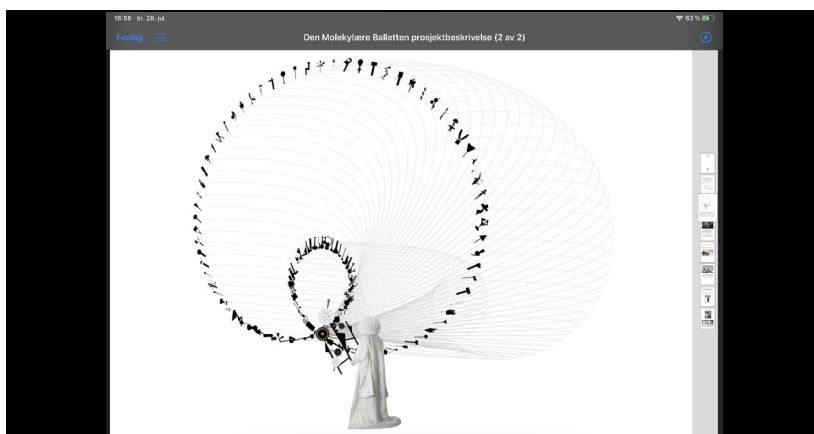




Å involvere kroppen i øvelser som ikke har til hensikt å gjøre et funksjonelt definert arbeid, er en del av forberedelsene som *læringskroppen* gjennomgår for å bli tenkende. Det er ikke sikkert den når det målet, men den kan leve og utvikle seg i håpet. Den *tenkende kroppen* er emergent.

Det betyr at den oppstår av et ytre og indre press—av å ‘se seg selv bli sett’—der det i krysspreset oppstår noe *annet* (eller tredje) enn det man så i utgangspunktet. Det er som det ytre og indre presset i en isbre: det *ytre* kommer fra bergveggen, det *indre* fra ismassen—*mellom* dem isstaver.

Under den kaotiske ismassen og mot den røffe bergveggen en seng av *regelmessige* isstaver. Denne sengen oppstår mellom islabyrinten og kløften i landskapet, den bærer breen som siger på toppen av den. Den er helt *ulik* isen og berget i struktur. Men betinger fenomenet vi kaller en ‘isbre’.



Dette bladet er viet *kritikalitet*: dvs. hvordan det kritiske blikket løftes til å danne et nytt *repertoar* som utløses i små og store skred. Det handler om læringskroppen som løser problemet med å bli sett—den spør: «er det noe jeg opplever, eller blir jeg faktisk sett?»—til å se seg selv bli sett.

Zen tradisjonen tar for seg øyet som ser, men ikke kan se seg selv. Men det læringskroppen kan er 'å se seg selv bli sett'. Om ikke man klarer å hvile i dette forholdet—å se seg selv bli sett—så kan man i det minste være *tilstede*. Hodet ser seg frigjort til å spasere, i fornuften og fantasien.

Det er *informasjonspsykologen* (studio ^^): hodet har fått to ben å gå på, som går like godt som de den hadde fra før. «Slik oven så under»; det oppstår et projeksjonsforhold mellom tanken og turen. Det er læringskroppen. Perspektivene krysses som i Nicholas de Cusa's diagram (#04).

De krysses i **KI**: viktig å starte her fordi perspektivendringen starter med etableringen av utspringet i det *loddrette* skittet. **KI** kan ses på som 'spillerommet', mens **AB** er utstrekningen eller scenen: *læringsteateret*. Man begynner å ane hvorfor Spinoza valgte en *geometrisk* tilnærming til etikk.

Det som følger av å leve 'å se seg selv bli sett'—faktisk eller innbilt—med livet som kritisk innsats, iverksetter slik en rotasjon (90°) fra det horisontale til det vertikale. Slik at høyde kommer først i rekkefølgen: i Spinoza er det alltid tanken og så utstrekningen. Geometrisk, ikke funksjonelt/utledet.

Slik at det er *projeksjonsforholdene* man inviteres til å tenke over: man går bort fra det daglige *funksjonelle* (som foregår i planet), og til det *projektive*. Når man ser seg selv bli sett er det opplagt at det er projeksjonsforholdene som står i sentrum: der enheten er implisert. Dette er intuisjonen.

Derfor er læringskroppen—'å se seg selv bli sett'—en *kime*: det er utspringet til den tenkende kroppen, som involverer en annen sorts rotasjon som er *hyperdimensjonal*. Den illustreres her ved bildet som er nederst på forsiden i dette bladet (#05). Her bor landmåleren på en liten høyde tilliggende slottet.

Den tenkende kroppen, som er intuitiv, kan betrakte Molekylærballetten—hele symbolverket (256)—som et *kretsløp*: akkurat som kabbalisten kan betrakte kretsløpsaspektet ved skriftsformen i enhver tekst, oppfatte egenskapene til hver tegn som et volum, holder det og sprer seg til alt.

Molekylærballetten byr på en *hermetisk* inngang til denne tematikken, i et kosmisk spill som er aksespillet. Det er læringsteaterets scenografi i dette tilfellet. Slottet og den tilliggende høyden (der landmåleren bor) har jeg sett i en våken drøm: slottet er ikke bare mektig, men nok til å ta pusten fra en.

Det er rett og slett ikke til å tro. Så det kan ikke handle om tro. Men det handler om hva som åpenbarer seg for den tenkende kroppen som *vitne*. Slottet er opplagt ingen bolig (som arketyp). Det er snarere et *substansielt* uttrykk for en evighet som holder på seg/selv og hviler: altså, *enheten*.